

Descontinuidade e leitura de manuscritos

Verónica Galíndez-Jorge / GELLE – Universidade de São Paulo

HÁ POUCO mais de cinco anos, quando da escritura de minha tese, propus alguns questionamentos relativos à leitura de manuscritos. Tudo teve início quando comecei a ler os manuscritos de Gustave Flaubert. Como não os tinha sob os olhos, confesso que nem sequer imaginava como pudessem se encontrar no local de conservação. Por outro lado, tanto ao longo da iniciação científica como do trabalho desenvolvido no mestrado, em torno dos *Três contos*, sempre estivera em contato com os manuscritos transcritos por Giovanni Bonaccorso.

Na transcrição diplomática de Bonaccorso, oriundo da escola filológica italiana, os códigos de leitura saturavam o já prolixo material flaubertiano de flechas, etapas, reenvios e enrijeciam-no, numa ordem que me parecia ter algo de arbitrário, mas que meus então parcos conhecimentos e prática crítica ainda não permitiam questionar mais profundamente. Chegara a vez então de atacar a leitura de material mais amplo, no doutorado, que tinha alguma chance de ser consultado

in loco. Como decidi estudar a construção da alucinação nos manuscritos de Flaubert, precisava ter acesso aos documentos de processo de outras obras.

Mas, nós, os geneticistas, temos um pouco de detetives no fazer. Não que estivesse prestes a descobrir manuscritos novos, mas o acesso aos originais nada tem de automático, muito menos de fácil. Frequentei as fotocópias em preto e branco dos manuscritos existentes e disponíveis no Centro Flaubert do ITEM (Instituto de Textos e Manuscritos Modernos) de Paris. Foi então que percebi, pela primeira vez, o que estava no fundo de minhas impressões de leitura. No mencionado centro, o pesquisador pode consultar fotocópias dos microfilmes organizados segundo a ordem proposta pela Biblioteca Nacional da França. O que pode parecer mero detalhe constitui-se em importante fator de redirecionamento de leituras, pois o pesquisador pode fazer cópias dos manuscritos e reordená-los, ou simplesmente lê-los como bem entender, algo que a consulta dos originais volta a nos subtrair. Além de estarem encadernados, os originais somente podem ser consultados aos poucos, obra por obra, parte por parte.

Foi assim que criei o dossiê, a partir de um recorte temático para, só depois, tentar atribuir algum percurso à minha leitura. Percebi que havia repetições estruturais no tocante à construção das alucinações, que podiam ser observadas quando colocadas lado a lado das várias versões espalhadas em obras diferentes. Em outras palavras, apesar das alucinações serem atribuídas a personagens diferentes, em situações e obras diferentes, a repetição da estrutura desses enunciados,

Ateliê

dessas imagens, apontava uma diferença de outra ordem: no processo de criação.

Pois um enunciado pode ser o mesmo, manuscrito sobre uma folha de papel ou publicado em um livro; pode ser o mesmo pronunciado oralmente, impresso em um cartaz, reproduzido por um alto-falante; e no entanto, quando um romancista pronuncia uma frase qualquer na vida quotidiana, depois a coloca tal qual no manuscrito que redige, atribuindo-a a um personagem, ou ainda deixando-a ser pronunciada por essa voz anônima que passa pela do autor, não se pode dizer que se trate em ambos os casos do mesmo enunciado. O regime de materialidade ao qual obedecem necessariamente os enunciados é portanto da ordem da instituição mais do que da localização espaço-temporal; define possibilidades de reinscrição e de transcrição (mas também de patamares e limites) mais do que individualidades limitadas e perecíveis.¹

Comecei então a pensar na possibilidade de ler essas estruturas não somente dentro de uma dinâmica enunciativa interna, mas como a repetição de um detalhe que apontava para um problema, a não-resolução de uma estrutura, uma questão relativa à criação literária daquele autor específico. Ficava bastante claro que, ainda que se percebesse alguma repetição estrutural, esses elementos deviam ser relacionados entre si e não exclusivamente dentro de um esquema interno à obra com tendência à resolução. A leitura da repetição como produção de diferença, não só de sentido, mas também no eixo temporal, permite que o geneticista se depare com a complexidade da criação sem tentar resolvê-la

1. FOUCAULT, Michel. *L'archéologie du savoir*. Paris: NRF – Gallimard, 1969, p. 135. [Trechos traduzidos pela autora].

numa artificial e linear linha cronológica. Seria então interessante atentarmos para o que o enunciado encontrado efetivamente tem de repetível, para traduzir ao pé da letra a expressão foucaultiana:

Essa materialidade repetível que caracteriza a função enunciativa faz aparecer o enunciado como um objeto específico e paradoxal, mais ainda como objeto dentre aqueles que os homens produzem, manipulam, utilizam, transformam, trocam, combinam, decompõem e recompõem, eventualmente destroem. Em vez de ser algo dito de uma vez por todas – e perdido no passado como a decisão de uma batalha, uma catástrofe geológica ou a morte de um rei – o enunciado, ao mesmo tempo em que surge em sua materialidade, aparece com um status, entra em redes, se coloca nos campos de utilização, se oferece a transferências e a modificações possíveis, integra-se a operações e a estratégias nas quais sua identidade se mantém ou se apaga.²

Em suma, se meu objeto podia ser caracterizado por um enunciado que se repete em um grande volume conhecido de manuscritos, é possível ler esses materiais de trabalho enquanto tais, para pensar relações ligadas ao processo de criação, e não exclusivamente como pertencentes a uma única diacronia relativa à construção de uma obra. Dessa forma, o geneticista acaba ampliando as possibilidades de leitura de detalhes na obra literária, ao criar uma complicada rede espaço-temporal de enunciados, que passam a ser lidos sempre paralelamente às obras publicadas, ou mesmo intercalando-se a elas, como estados de enunciados, em vez de etapas, fases, momentos de construção. Sem

2. Ibidem, p. 138.

reconstruir uma provável linha cronológica, o geneticista pode confrontar os vários manuscritos numa tentativa de resignificação da obra como um todo, promovendo, finalmente, outro tipo de retorno ao texto.

Ao tratarem da questão, Claudia Amigo Pino e Roberto Zular problematizam a relação que a Crítica Genética aparentemente teria com a definição foucaultiana de enunciado, propondo um alargamento, a partir da leitura da teoria proposta pelo escritor Édouard Glissant:

A noção de enunciado é muito problemática para a Crítica Genética porque o valor de nossos documentos está dado pelas relações que podemos estabelecer entre eles e dentro deles. Uma versão não é válida apenas pelo sentido que podemos depreender de seus signos, mas pelo sentido que encontramos ao compará-la com outras versões. Assim, podemos considerar a relação como a função enunciativa da Crítica Genética, o que apresenta uma assombrosa ressonância com a teoria de Édouard Glissant.³

Essas idas e vindas do texto publicado aos manuscritos e vice-versa permitiram-me pensar na possibilidade do que passei a chamar de espaços escriturais, que, a partir de agora, faço dialogar diretamente com essa proposta acima denominada “espaço de relações”.

O empréstimo do termo à Geografia vai além da simples busca por uma terminologia. É evidente que não se tentou transpor para a análise de manuscritos o próprio objeto de estudo desse outro campo do saber, mas pretendeu-se trazer para a compreensão dessas

3. AMIGO PINO, Claudia e ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever*. Uma introdução crítica à Crítica Genética. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 46.

frágeis enunciações encontradas no manuscrito um pouco de complexidade.

Primeiramente, sugeri o empréstimo do termo pensando no espaço como conjunto de relações. No caso pontual dos manuscritos, falava de relações que tinham a ver fundamentalmente com práticas de escrita e suas mais diversas condições de enunciabilidade. No entanto, faz-se necessário, no momento, uma reflexão um pouco mais pontual, acerca do que o emprego do termo pode trazer consigo para as discussões em torno da leitura dos manuscritos.

Ainda com a questão da imposição da leitura cronológica como pano de fundo, retomo discussão desenvolvida por Milton Santos, em torno dos tipos de espaço com os quais nos deparamos, sobretudo no universo científico. Percebo extrema semelhança entre o que o geógrafo chama de “espaço como ateliê”⁴ com a forma como praticamos durante tanto tempo a leitura cronológica dos manuscritos. Esta não era apenas vista como a ideal, aquela que desvendaria o processo de criação que tanto buscamos, mas também como a leitura lógica, pois considerar a historicidade dos documentos de processo pressupunha, antes de mais nada, restaurar-lhes uma ordem.

Assim, ao desenvolver questão relativa ao que denomina “espaço racional”, Milton Santos articula a relação entre mecanismos que chama de regulados e um comando centralizado:

4. SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. Técnica e Tempo. Razão e Emoção. São Paulo: Edusp, 2002, p. 301.

É essa a lógica da natureza artificializada, em sua busca da imitação e superação da natureza natural [...]. Um outro sonho que se torna realidade, o sonho de um meio artificial, funcionando como um laboratório ideal substituindo a natureza, sobre a qual se instala [...]. Na verdade, com o advento do espaço racional, este se torna uma verdadeira máquina, cuja energia é a informação e onde são as próprias coisas que constituem o esquema de nossa ação possível.⁵

Se retomada a primeira proposição, seria bastante próximo do efeito provocado pelo pesquisador, que se contentaria em simplesmente restituir uma ordenação cronológica aos manuscritos, como chave de leitura para os mesmos. O leitor manteria a artificial sensação de continuidade oferecida pelo texto publicado sem, no entanto, ter experimentado os percalços, o caos, a desordem, pelos quais vagam o sujeito escrevente, o *scriptor* e o próprio geneticista, antes da organização dos documentos.

Nessa mesma tentativa de propor um espaço de relações na leitura de manuscritos, coloca-se o problema do tempo, para além da cronologia. Milton Santos, ainda na mesma obra, retoma a forma como o tempo foi visto pela história, como acabou sendo “aprimorado” pela proposta de tempos rápidos e tempos lentos de Braudel e de como essa mesma concepção se mostra relativa nos dias de hoje:

No passado, era possível, no mesmo subespaço, a justaposição do tempo lento e do tempo rápido. Ambos se podiam dar paralelamente, sem superposição funcional obrigatória. A idéia de Boeke (1953) ao retratar, nos anos seguintes ao fim da guerra mundial,

5. Ibidem, p. 303.

uma evolução paralela de um setor moderno e de um setor tradicional na maior parte do território da Indonésia poderia ter sido inspirada nessa dualidade dos tempos presentes em um mesmo lugar. A palavra correta, aliás, seria temporalidade, considerada como uma interpretação particular do tempo social por um grupo, ou por um indivíduo.⁶

Isso permite pensar justamente em uma possibilidade de analisar rasuras, por exemplo, em sua temporalidade e não exclusivamente vinculadas a um momento preciso de um movimento de criação que deve recuperar a forma já conhecida no trabalho publicado. O mesmo para as repetições citadas anteriormente. Seria possível lê-las em um movimento que as relacionasse entre versões e com o texto publicado, sem perder de vista sua temporalidade. Isso posto, os geneticistas se distanciariam, quiçá definitivamente, de uma herança fundamentalmente filológica, traduzida pela transcrição de “etapas” ou de árvores – para ater-me exclusivamente aos documentos de processo literários.

A fim de aprofundar a questão das temporalidades, acompanho um pouco mais do desenvolvimento de Milton Santos em *A natureza do espaço*:

Mas não existe homogeneidade do espaço, como, também, não existe homogeneidade das redes. [...] a homogeneização é um mito, sua percepção sendo o resultado de um ‘delírio analítico’ que associa a existência de uma indiferença espacial à ideia de revolução espacial.⁷

6. Ibidem, p. 267.

7. Ibidem, p. 268.

Assim, uma postura que tentasse restabelecer a ordem cronológica para a leitura de manuscritos, o fará sempre tendo como base a leitura já feita da obra publicada, numa tentativa de homogeneizar os espaços para homogeneizar as redes de relações possíveis entre o texto publicado e seus vários estados. Se exploradas as condições de enunciabilidade dos elementos desestabilizadores da leitura feita do texto publicado, ou seja: das rasuras, das reescrituras, cópias, partes recortadas, coladas, deslocadas, expandidas, suprimidas, encontram-se várias possibilidades diferentes de modificar a topografia desses espaços de relações. Serão tantas topografias quantos pontos de referência forem criados. Cada rasura nos faz reler o texto a partir de outro referencial, modificando-o, deslocando, resignificando-o, atualizando-o. Todos conhecem o valor da releitura.

Estamos cada vez mais próximos de uma possibilidade rizomática de leitura do que da arborescência filológica. Retomo aqui um elemento básico da proposta esboçada por Deleuze e Guattari:

Há o melhor e o pior no rizoma: a batata e a grama, a erva daninha. Animal e planta, a grama é o capim-pé-de-galinha. Sentimos que não convenceremos ninguém se não enumerarmos certas características aproximativas do rizoma.

1º e 2º – Princípios de conexão e de heterogeneidade: qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem. A árvore linguística à maneira de Chomsky começa ainda num ponto S e procede por dicotomia. Num rizoma, ao contrário, cada traço não remete necessariamente a um traço linguístico: cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de

codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas [...].

3º – Princípio de multiplicidade: é somente quando o múltiplo é efetivamente tratado como substantivo, multiplicidade, que ele não tem mais nenhuma relação com o uno como sujeito ou como objeto, como realidade natural ou espiritual, como imagem e mundo. As multiplicidades são rizomáticas e denunciam as pseudomultiplicidades arborescentes. Inexistência, pois, de unidade que sirva de pivô no objeto ou que se divida no sujeito. Inexistência de unidade ainda que fosse para abortar no objeto e para “voltar” no sujeito. Uma multiplicidade não tem nem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mude de natureza (as leis de combinação crescem então com a multiplicidade).⁸

Além disso, o rizoma pode ser interrompido em qualquer uma de suas partes, pelo que os autores falam em “rupturas asignificantes”. Isso posto, sempre há risco de desaparecimento das linhas interrompidas, pois elas se organizam segundo critérios que variam de ordenamento a territorialidade. Mostra-se muito interessante o diálogo com Foucault, pois estamos diante de uma proposta de leitura das rupturas. Ao mesmo tempo em que não seriam determinantes para nossa relação com uma totalidade, não teriam qualquer relação dual com a mesma, pelo que poderiam ser relacionadas por analogias, semelhanças ou diferenças estruturais etc. a outras rupturas igualmente “asignificantes”.

8. DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. S. Paulo: Editora 34, 1996 [1980], p. 3.

É de extrema importância, portanto, continuarmos a pensar no papel que tem para o crítico genético o estabelecimento de um *corpus* de análise, um recorte, ou como proposto em *Escrever sobre escrever*: um espaço de relações. Esses recortes poderiam, até mesmo, ser relacionados com outras rupturas de mesma natureza, análogas na forma ou na estrutura, por exemplo, mas de autor diferente, o que nos permitiria pensar, entre outras coisas, em uma análise de determinadas práticas de escrita, de seu deslocamento no tempo e no espaço, agora entendido no sentido mais comum de espacialidade.

O mais importante deste percurso repousa justamente no caráter antigenealógico do rizoma. Para que a Crítica Genética sobreviva, é fundamental que considere esta diferença com relação à Filologia. Isso significa, entre outras implicações, pensar seu objeto não mais exclusivamente como um fato literário e, portanto, circunscrito a um tempo determinadamente histórico, mas também como ato, algo que se faz a cada agenciamento, a cada leitura, a cada reordenamento.

Isso não significa, no entanto, que se deva suprimir a historicidade do manuscrito, ou da leitura, que o mesmo permite. Significa, apenas, que os objetos escolhidos para serem incorporados ao estudo são mais complexos e que julgo interessante tentar restituir-lhes essa complexidade. Tendemos a organizar para o leitor uma leitura que nunca foi a nossa, de pesquisador. Pergunto-me, por que não colocar ao leitor justamente esse assombramento que experimentamos quando nos deparamos com a monstruosidade do manuscrito? Como críticos, tendemos a apagar os traços do efeito

que esse material produz sobre a forma como relemos aquele texto ou aquele autor. Afinal, construímos uma falsa memória de criação à revelia de autores e textos, em um movimento que se pretende sistemático ou, por vezes, científico.

Uma vez relativizada a premissa, proponho que ultrapassemos de fato essa primeira etapa de leitura de manuscritos e que voltemos a praticar uma postura crítica diante do caos, da desordem, desses restos e de suas virtualidades. Para isso é bem claro que teremos que operar um recorte, uma porta de entrada, nesse universo aparentemente desordenado de virtualidades e de tendências múltiplas. Parece-me fundamental a análise das condições de enunciabilidade dos recortes operados, o que nos traria de volta à historicidade, não só da produção textual, mas também da ordem discursiva sobre a qual se constitui a autoria em construção. Afinal, os manuscritos são férteis elementos de leitura justamente da construção de autoria, por meio de uma enunciação forjada e do ordenamento do discurso. Em *Crítica Genética* trata-se, portanto e também, de analisar qual discurso é manipulado, que outro discurso emerge, sob qual espécie de ordenamento, em quais condições, a partir de quais práticas, para, eventualmente, sermos capazes de anunciar a construção autoral, em termos de função autor, de um novo paradigma, de nova criação.

Assim, essas implicações de um pensamento, no caso de nossa leitura que levaria em conta o espaço, têm, por sua vez, uma história que não devemos ignorar. Foucault, ao pensar a respeito das noções de espaço que conhecemos, refaz esse percurso. O espaço medieval

seria profundamente marcado pela hierarquia, pela oposição, pelo entrecruzamento de lugares, algo que ele chama de espaço de localização. A partir de Galileu, e obviamente com uma mudança radical de referência, a localização passa a ser substituída pela extensão. Chega então ao espaço que nos é mais atual, a saber: o lugar (*emplacement*), “definido por relações de vizinhança entre pontos ou elementos; formalmente, podemos descrevê-lo como séries, árvores, grades (treliças)”⁹. Viveríamos em uma época em que o espaço nos é dado como relação de lugares. É a partir desse princípio que Foucault pensa as heterotopias como lugares heterogêneos e que podem ser pensadas ainda, a partir de rupturas temporais, as heterocronias:

Em geral, em uma sociedade como a nossa, a heterotopia e a heterocronia se organizam e se arrumam de forma relativamente complexa. Há primeiramente as heterotopias do tempo que se acumulam ao infinito, por exemplo, em museus, bibliotecas; museus e bibliotecas são heterotopias nas quais o tempo não para de se acumular e de aglomerar no topo de si mesmo, enquanto que no século XVII, até o fim do século XVIII, os museus e as bibliotecas eram a expressão de uma escolha individual. Por outro lado, a ideia de acumular tudo, a ideia de constituir uma espécie de arquivo geral, a vontade de fechar em um lugar todos os tempos, todas as épocas, todas as formas, todos os gostos, a ideia de constituir um lugar de todos os tempos que esteja por sua vez fora do tempo, e inacessível ao seu alcance, o projeto de organizar assim uma espécie de acumulação perpétua e indefinida do tempo em um lugar que

9. FOUCAULT, Michel. “Des espaces autres” (conférence au Cercle d’Études Architecturales, 14 mars 1967). In: *Architecture, Mouvement, Continuité*, nº 5, octobre 1984. In: *Dits et écrits*. Paris: NRF – Gallimard, 1984, p. 47.

não sairia do lugar, pois bem, tudo isso pertence à nossa modernidade. O museu e a biblioteca são heterotopias próprias à cultura ocidental do século XIX.¹⁰

Se tentarmos, ainda que rapidamente, articular essas leituras, perceberemos o quanto uma reflexão a respeito do espaço, mais pontualmente dos espaços escriturais, pode contribuir para uma tentativa de formalização das contribuições que a Crítica Genética pode trazer para a leitura do texto literário e da obra de arte em geral. Não falo aqui exclusivamente da necessidade de se lerem os manuscritos de escritores ou os documentos de processo de diversas naturezas, mas de uma construção de espaço crítico novo que leve em consideração a desestabilização trazida à tona pela especificidade de nossos objetos.

No entanto, para que isso ocorra, devemos ser os primeiros a lidar diretamente com a complexidade do nosso objeto em toda a sua especificidade. Não podemos, portanto, continuar a ler manuscritos simplesmente como se estivéssemos diante daquele mesmo texto publicado, ou ainda, em uma relação sempre dual com o mesmo: “já/ainda não se vê no texto publicado”. Em vez de tentarmos recuperar o artificialismo da ordem do objeto artístico que se dá a ver, nós, geneticistas, devemos tentar encontrar estratégias que nos permitam conviver com a desordem como se esta fosse a natureza natural de que nos falava o geógrafo.

Ateliê

10. Ibidem, p. 48.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMIGO PINO, Claudia e ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever*. Uma introdução crítica à Crítica Genética. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. S. Paulo: Editora 34, 1996 [1980].

FOUCAULT, Michel. *L'archéologie du savoir*. Paris: NRF – Gallimard, 1969.

_____. Des espaces autres (conférence au Cercle d'Études Architecturales, 14 mars 1967). In: *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984. In: *Dits et écrits*. Paris: NRF – Gallimard, 1984.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. Técnica e Tempo. Razão e Emoção. São Paulo: Edusp, 2002.